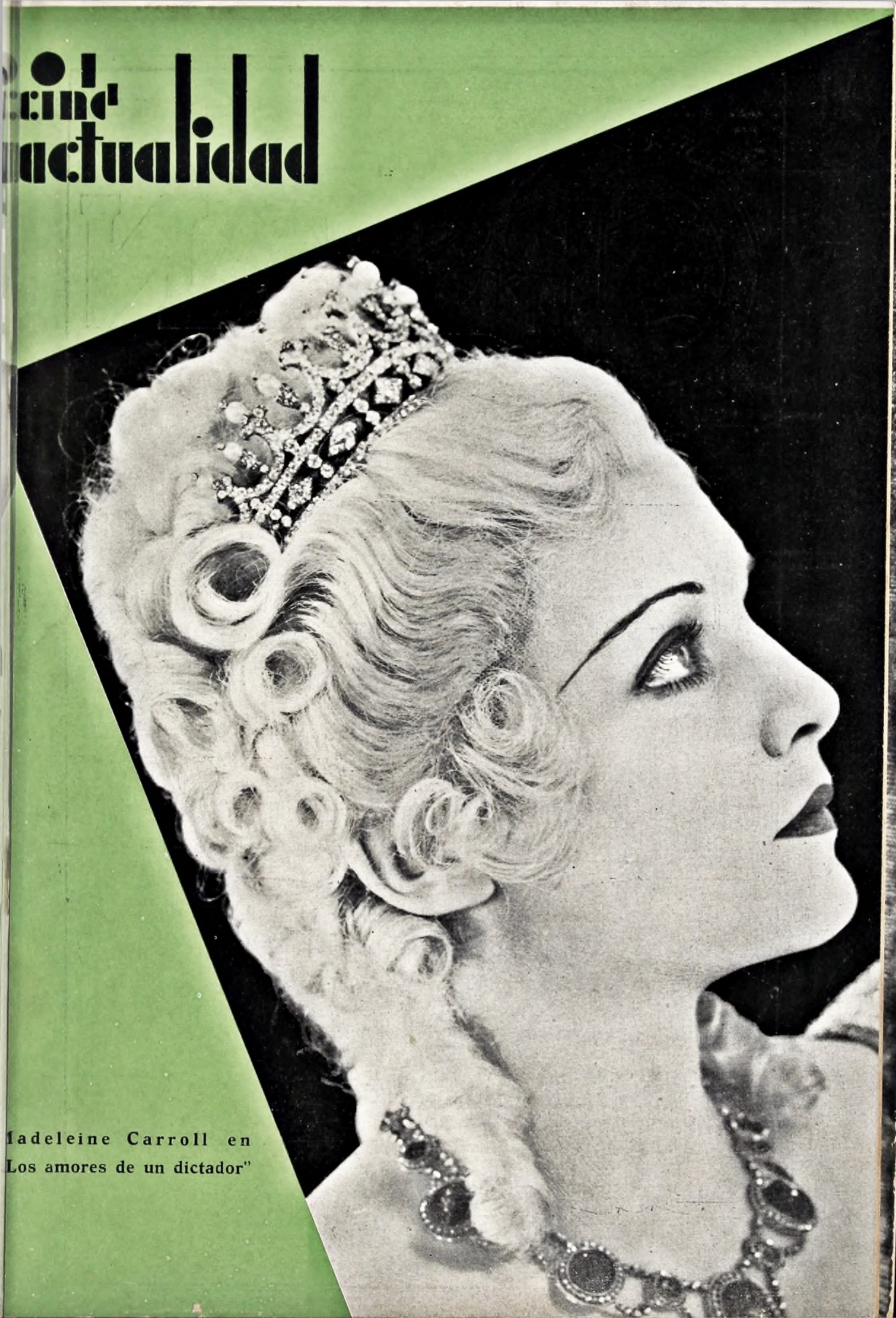


Madeleine Carroll en
"Los amores de un dictador"





El clásico

cigarrillo

inglés





AGENCIA LONDRES

F. S. HERNANDEZ

Imprenta y Litografía

Especialistas en Catálogos, Affiches e impresiones finas

Dptos. Publicidad
Dibujos y Clises

JUNCAL, 1372 ESQ. PLAZA INDEPENDENCIA

cine actualidad

año I número 9

montevideo, julio 25 de 1936

Perfil de Rene Clair por Benjamín Jarnes

Pocos casos como el de René Clair, afortunado soñador, que creó un humorismo cinematográfico de la más dura materia. Filtra lo cómico más fino en la pasta del más neto melodrama. A la buena tragicomedia no la derriba nadie. Astuto manipulador, mezcla en la pantalla los más opuestos estimulantes. El veneno y el reactivo, la heroica ponzoña y el amarillo vaso de la más risueña limonada. A veces el elemento más absurdo — como el semidesnudista de EL MILLON — es traído al film para desempeñar la misión más grave: asesinar lo cursi. (René Clair siente quizá demasiado miedo a que sus películas resbalen por la rampa de lo cursi. No había por qué temer este peligro, y acaso el estar siempre al acecho de deslices probables llegue a restar jugosidad a las escenas. Bueno es que alguna vez los personajes hagan el tonto en medio de la pista. Las gentes agradecen mucho estos trances y, a cuenta de ellos, perdonan otros muchos ratos en que los personajes se obstinan en no salir de una tristeza que creen fundamental).

Suele René Clair acudir al mundo de los últimos años del XIX y primeros del XX. ¿Por qué esa predilección del autor por tales fechas? ¿Cree hallar en ellas más valiosos elementos cómicos y campo más fértil en adorables cursilerías? Todo lo contrario. René Clair escoge esos años precisamente porque ellos rezuman una melancolía auténtica que no podrían rezumar años anteriores de pleno romanticismo. Menos aún los de la fría razón y el rococó. En una encuesta reciente ha dicho René Clair: "La mayor parte de las controversias empeñadas en torno a 1900 y a la anteguerra parecen bastante vacías. No se trata de saber si gusta o no gusta el estilo moderno o la literatura de la misma época. Juzgamos a 1900 y a la anteguerra según las reacciones que sentimos ante lo que ya ha muerto: unos se enternecen, otros no pueden reprimir un gesto de repulsión. Las huellas que nos quedan de las antiguas épocas — desde la edad del plesiosaurio hasta las últimas crinolinas — nos parecen limpias, claras, despojadas de toda materia impura, como un bello hueso de esqueleto. El abismo puede dar el vértigo, no inspirar melancolía. Pero lo que representa verdaderamente el pasado, en el sentido terrible de la palabra, lo que sacude a los hombres a quienes espanta la idea de la muerte, es la época que todavía está próxima a ellos, y de la cual nos quedan tantos restos horribles, enternecedores o cómicos. Es la época de nuestra infancia o de nuestra juventud..." Para René Clair un siglo XVIII sólo es ya un helado museo; pero ese comenzar del XX resulta algo mucho más triste: un depósito de cadáveres.

Entre ellos reposa el de nuestra infancia o el de nuestra juventud, aguardando la incorporación inmediata del resto de nosotros, que aún se mueve sobre la tierra, la autopsia definitiva de todo el hombre, antes de sumergirse en la historia o en la nada. ¿Qué hicieron los superrealistas sino irse apoderando de esa parte lejana de nosotros mismos, que estaba allí, acusándonos tal vez de infidelidad a nuestro verdadero camino, torcido por necedades o precipitaciones? El superrealismo volvió — muy acertadamente — los ojos a la infancia de la vida, donde se sembró o se plantó la selva compacta de nuestros actuales apetitos, de nuestras preferencias o repulsiones, de nuestros vicios o de nuestras virtudes. Por eso el superrealismo plantó la tienda muy en firme. Utilizaba como raíces de su arte las raíces de la misma vida. de SU arte, porque hay otros, porque hay otras tiendas no menos atendibles. ¿Conseguirá lo mismo René Clair? Creo que la pantalla no puede — no debe — darnos excesivas lecciones de FREUDISMO. De 1900 sólo recogerá probablemente la melancólica plasticidad de nuestros SARAOS y cachupinadas, el MONUMENTAL sombrero de la tía o los magníficos volantes de la dulce abuela. Pero todo esto, con la arquitectura y la música de aquellos años, basta y sobra para llenar de sabrosas y tiernas comicidades un film. No le tendremos respeto, pero sí le tendremos simpatía — es, al fin, una parte de nuestra historia. — O al menos le tendremos lástima. Y sentir profundamente lástima o simpatía es un placer de los más auténticamente humanos. Parece como si subiésemos al desván de nuestra vida, donde se fueron amontonando juguetes inservibles, butacones con los intestinos fuera, cuanto — hoy ya inútil — llenó nuestras horas, y ante todo ello hilvanásemos un melancólico vals, salpicado de mostaza humorística. Esto es el cine de René Clair.

Poeta a dos vertientes: una de ellas hacia la vida de hoy, otra hacia la vida de ayer; no a la definitivamente ida, sino a la que aún está esperando, en el andén, a que llegue la expedición completa.

Benjamín Jarnes.



instantáneas

JOE E. BROWN, DISCULPA DE "DON DISCULPAS"

Como herencia de su "Payaso del circo" o de "El despertar del payaso", Joe E. Brown, que ya estaba consiguiendo que sus héroes cómicos tuvieran cierta humanidad y que trascendieran simpatía, conserva un poco del modo exterior de aquéllos en "Don Disculpas", vuelta en redondo a la comedia "standard" de chiste a la fuerza y de grotesco muñeco puesto a hacer reir como sea, en que lo hiciera gravitar durante tanto tiempo la "Warner Brothers". Esta vez ese hacer reir a la fuerza se consigue inventando el protagonista las coartadas más inverosímiles para justificar los actos más inocentes.

Cuando comprendamos y le tomemos el gusto a ese juego norteamericano que consiste en arrojar una pelota, pegarle con un palo y salir corriendo como alma que lleva el diablo alrededor de la cancha, habremos penetrado el fondo, el ambiente y el "color" de esta comedia a simple vista tan ingenua como el ir a un "cabaret" a tomar un vaso de leche. Porque todo gira en "Don Disculpas" en torno a un jugador provinciano de "baseball" a quien han engreído sus éxitos deportivos y que en la ciudad debe sufrir varios tropezones antes de imponerse, entre los que se cuentan el romance con pequeñas complicaciones, el scborno de un "racket" que especula con las pérdidas y ganancias de los "teams" y su secuestro en momentos en que se disputa el partido final de un campeonato. Pero el favorito se escapa y llega a la cancha en camión, destrozando vallas. Como no podía ser menos, gana el juego y el beso de la niña de sus entretelas.

Olivia de Havilland, que inmediatamente después actuaría de manera magistral en "Sueño de una noche de verano", aceptó el intervenir oscura y deslucidamente en esta comedieta, cosa muy difícil de perdonarle ahora que se la conoce y admira.

E. D. F.

"MEFISTO", NOMBRE QUE OCULTA UN ESPECTACULO INVOLUNTARIAMENTE COMICO

Estamos de parabienes. Hace mucho tiempo que el público viene pidiendo más películas cómicas. Pero hacer reír parece muy difícil. Y se tiene miedo de volver a los tiempos en que las comedias de Mack Sennett terminaban con una batalla de tortas. Aquellos tiempos en que nos paraba los pelos de punta el "primer actor" con sus ojos en blanco, su parálisis en las manos y sus movimientos de cejas, todos ellos antecedentes del futuro hombre mecánico.

Las carteleras montevideanas exhiben hoy "superproducciones" registradas, en su mayoría, en 1936. Chaplin filosofa en exceso. Los dibujos cómicos se vuelven un espectáculo de emocionante poesía.

Al anunciarse "Mefisto", nadie imaginó que la película venía a transtornar este estado de cosas. Inquietud. Cierto terror en los niños. El nombre sonaba a algo demoníaco. De atreverse uno a ver la película, parecía lo más recomendable hacerlo en sección "vermouth". Para evitar las pesadillas.

La película, francesa y producida en 1930, registra ruidos inesperados en la grabación sonora, que parecen del desmoronamiento del Himalaya: o silencios súbitos en que los actores gesticulan su conversación en seco, entre las carcajadas del público. Jean Gabin, queriendo imitar a Chevalier, consigue reproducir a maravilla un muñeco de ventrílocuo. France Dhélia, que un poco después de intervenir en esta cinta nos visitó como segunda figura de la "trouppe" de Béatrice Bretty, luce diversos modelos de la época, entre ellos sombreros que son, exactamente, la canasta de una damajuana. La impresión de la película no parece hecha en celuloide, sino en papel de diario. "Mefisto" es uno de esos personajes metidos en una bufanda, que cada vez que la cámara lo enfoca se vuelve, enfurruñado, y nos deja en la incógnita de su personalidad.

Pocas veces hemos visto divertirse tanto a un público e intervenir tan directamente en los sucesos de un espectáculo como ésta, que corresponde a una de las películas más cómicas de la temporada — sin quererlo — y que, mejor que cualquier introspección, nos hace medir el tiempo transcurrido para el cine desde la época de "La casa del odio".

E. D. F.

CHARLIE CHAN CUMPLE OTRA DE SUS APARICIONES PERIODICAS

Que son ya como una especie de viruelas del cine policial. Erupción cutánea de todos los meses y que en el cutis se queda, porque a pesar de sus terroríficos anuncios, estas aventuras del detective chino cuya familia sigue creciendo a la vez que disminuyendo sus máximas y refranes, son ligeras y en ellas parecen que no murieran los muertos, ni que fueran de verdad las balas.

De uno a otro despacho de los escritores a sueldo de "Fox" está pasando ahora el personaje de Earl Derr Biggers a quien se le inventó aventuras en Shanghai y en Egipto, para hacerlo sostener ahora, en "El secreto de Charlie Chan", diálogos con los espíritus. Espíritus éstos muy modernos por cierto, que responden a juegos de espejos y a leyes físico-químicas, a rayos untravioletas y soluciones de bario. Mientras Chan descubre esta científica superchería de un espiritista y su "medium", se asesisa a un heredero cuya búsqueda andaba efectuando el detective a raíz de un naufragio espectacular. Y desde allí, con procedimientos menos racionales que los empleados en anteriores aventuras, se produce toda la truculencia esperada por los espectadores simples, aunque en medio a un planteo limpio de los hechos, que tienen cierta consistencia desacostumbrada en estos casos. Sospechados y sospechosos abundan como de costumbre, y como siempre la solución — luego de un segundo de asesinato simulado — se determina en el consabido "meeting" del último acto, que reúne a todos los supuestos culpables.

Para animar la parte romántica de esta película se aprovechó de presentar a dos caras nuevas, Rosina Lawrence y Charles Quigley, a quienes se conoce tanto — por la "oportunidad" interpretativa que se les brinda — como si se contemplara sus fotografías en una revista. Y para desanimar a cualquiera que vea la cinta se confió uno de los principales papeles a Henrietta Crossman, que sigue especulando con su título de "mimada de la escena" neoyorkina durante cincuenta años" y atacando los nervios a todos cuantos la ven y la oyen, con la falsa teatralidad y grandilocuencia de sus interpretaciones.

E. D. F.

"CARNADA DE TIBURON"... ¿O DE ATUN?

El capitán rudo e impulsivo, pero generoso, vuelve a sufrir el abandono de la muchacha desamparada que se casó con él por agradecimiento y que prefiere, naturalmente, a ese amigo peligroso de todos los capitanes de barco, muchacho fanfarrón, insolente y simpático por donde lo busquen. Se repite así el mito cinematográfico de esta especie de Neptuno desafortunado con las nereidas terrestres, que transportadas a sus dominios, siempre encuentran algún tritón de quien enamorarse. Y, en el curso de una tormenta, descubierta ya la inevitable infidelidad, vuelve el marino a resextar al mozo de un peligro de muerte, para quedar él mismo hecho un montón de huesos rotos y poder sacrificarse a gusto tirándose luego al mar.

¿Cuántas veces hemos visto en el cine este argumento que conmovía tan poderosamente a nuestras mamás? Se pierde ya la cuenta. Es una de las formas más usadas de presentar el triángulo que merecería haber sido inventado por los comediógrafos franceses, sus más afincados usufructuantes. Y una de las que aún se considera eficaces.

..No lo será esta vez por obra de George Bancroft, descolorido ya desde que se inició su decadencia en "El tigre del Mar Negro" y aburrido mortalmente de que le estuvieran haciendo repetir el mismo, invariable tipo. Ni por la de Ann Sothern, que da eficazmente la nota de sensualidad, de pasión cálida, pero que aparece demasiado bien alimentadita como para que el conflicto espiritual de su heroína se haga creíble..

En todo caso, la eficacia de esta milésima edición del tema ha de hacerse recaer en Víctor Jory, desconocido con su insolencia de galán, su sonrisa y sus desplantes, magníficamente medidos por el intérprete: en la reproducción de una tormenta que merece ponerse junto a las mejores que haya presentado el cine y en las escenas de la pesca de atún, único habitante de los mares que aparece para justificar el título. Y desmentirlo al mismo tiempo. Porque supongo que no se querrá aludir con lo de "tiburón" a ese marido romántico y generoso que toca en suerte encarnar a Bancroft, ni mucho menos a ese galán a quien tiene que atropellar la heroína para que se precipiten los hechos de la acción.

R. A. D.



Jean Gabin se dispone a hacer de las suyas con una indefensa durmiente en una de las escenas de "Mefisto"

Warner Oland adopta un gesto misterioso para justificar el título de su última aventura cinematográfica: "El secreto de Charlie Chan"







Ann Sothern y George Bancroft en el momento de pronunciarse el sacramental "conjugo vobis", que parece hacerle muy poca gracia a Víctor Joy, tercer ángulo del triángulo sentimental en "Carnada de tiburón"

DEBUTA TUTTA ROLF EN "LA RIVAL DE SI MISMA"

Sobre un "vaudeville" de Savoir, "La costurerita de Luneville", se ha realizado este "film", titulado en inglés "Vestida para causar sensación". Pero nosotros no entendemos mucho de modas, y las de la protagonista se nos antojaron por demás exageradas y ridículas. Y Savoir, como ocurrió con aquella desgraciada deformación de "La gran duquesa y el camarero" que se sirviera con canciones de Bing Crosby, ni se ve por las escenas de esta producción de Harry Lachman.

Durante la gran guerra, un oficial enamora a una "midinette", a quien olvida más tarde.

La modistilla se convierte, con el tiempo, en una famosa "estrella" teatral, rodeada de riqueza, honores y todo lo que la celebridad trae aparejado, y en un encuentro con su antiguo novio, cambiada ella en lo físico, con un tipo de "mujer fatal" muy distinto al de la modesta aldeanita de otrora, consigue interesar al voluble galán, que se enamora de ella y la persigue por todas partes. Pero la aldeanita vuelve a entrar en juego y con ella empiezan las desazones del enamorado que finalmente, frente a una puerta que encierra a las "dos mujeres en una", confiesa que quiere verdaderamente a la más humilde.

Herr Sigmund Freud escribiría un jugoso artículo sobre la posición de este teniente en pleno y continuo "marivaudage", que probablemente gusta de la actriz porque tiene reflejos de la aldeanita y porque le encuentra, inconscientemente, un idéntico tono sexual.

Pero el público, que no es Freud, dirá que es demasiada miopía la de estos héroes del cine a quienes despista una peluca, un acento ruso y un arco de cejas distinto.

La película pertenece a ese tipo "standard" de comediolas sin mayores gastos de ingenio en las situaciones, planteadas de manera común y corriente y desarrolladas en interiores de un gusto exquisito.

Clive Brook, ausente de nuestras pantallas desde hace más de un año, tiene pocas oportunidades de lucirse en ella, en cambio de una en que hace el ridículo poniéndose a bailar un cancán y a dejar por los suelos su continente circunspecto y su empaque de "lord" de incógnito.

Y Tutta Rolf, escandinava recién llegada a Hollywood, después de un éxito señalado en películas europeas, está dúctil, desenvuelta, con cierta pimienta y un aire físico muy semejante al de Lily Damita, todo lo cual es de esperar que la convierta en primera figura de comedias frívolas, donde ya da un estimable rendimiento como actriz.

C. R.

DESFILE DE TIPOS SAINETESCOS EN "MILLONES AL AIRE"

¿Habrá instalado "Paramount" algún "studio" radiotelefónico? De otro modo es difícil explicar el aluvión de películas desarrolladas en este escenario que nos está enviando la conocida productora. El aprovechar su propia "broadcasting" justificaría esa serie iniciada con "A las ocho en punto" y seguida con "Cazadores de estrellas" y "Millones en el aire", en la que desfilan figuras novísimas, entre ellas la zapateadora Eleanore Whitney, una figura fresca, de picante atractivo, y una bailarina que no imita a sus congéneres; Willie Howard, que se destacó en "La rosa del rancho" y que, en un tono "clownesco", divierte constantemente al público: Benny Baker, otro que promete y un galancete aceptable, John Howard. De entre los intérpretes conocidos sobresalen George Barbier, que terminada esta película decidió retirarse del cine, para el que ha contribuido con ciento cincuenta interpretaciones diversas, y Catharine Doucet, la tía de "Infamia", siempre inteligente y efectiva en su afectación. Y se pierde de vista Wendy Barrie que quién sabe debido a qué milagrosas influencias sigue obteniendo primeros papeles.





Tutta Rolf, con un sinuoso gesto de vampiresa rusa "made in U. S. A., refúgiase en los brazos de Clive Brook de la pretensión amorosa de Robert Barrat. No se sabe, en esta escena de "La rival de sí misma", si la pareja baila o se hace el amor

Lo atractivo y lo sabroso de "Millones en el aire" está en su desfile de tipos sainetescos. Un italiano que insiste en cantar "La donna é mobile" y que luego de repetidas incursiones en el "music-hall", las variedades y las "broadcastings", se hace el gusto pasando la romanza de contrabando en el cuarteto de "Rigoletto". Un "chistoso" de esos que saben multitud de historietas que sólo ellos se atreven a festejar, personajes típicamente americano. Otro que vive forrado de cepillos, ceniceros, encendedores y demás adminículos de uso doméstico que desenvaina constantemente, y que con latas viejas y material de desecho repite aquel tipo de "hombre-orquesta" de "Los inocentes de París".

Un señor que, no pudiendo dejar en casa a sus mellizos, va con ellos a la estación de radio y les canta — por cierto que con gusto excelente — una canción de cuna matizada con protestas de los críos. Y así una cantidad de tipos bien observados cuyo desfile, realizado con ironía algo basta, hace innecesaria la existencia de un argumento que por otra parte la película no tiene, o vale más considerar que no tiene.

E. D. F.

UN "MARCHA ATRAS" EN LA CARRERA DE JANE WITHERS: "LA IRLANDESITA"

Suponíamos que Jane Withers, aquella pequeña y talentosa intérprete de "Ginger", iba a merecer después de aquel trabajo cierta consideración de sus productores — desde el punto de vista artístico por lo menos — siempre que se la volviera a los primeros papeles.

Suponíamos mal. Con "La Irlandesita" se lesiona el prestigio de Jane, dándole un "film" de la categórica pobreza de los de Shirley Tempe, a quien hubiéramos preferido ver en este papel, cumpliendo una vez más, con su inconsciente espontaneidad, las habituales monerías que tanto dinero siguen dando. Jane Withers es algo más serio. Su humanidad, su gracia, su comprensión exacta de los matices — que ya rebasa largamente el nivel de la intuición infantil — sus astucias de intérprete, se imponen sin ayudas físicas, sin belleza, sin arreglos artificiales y excesivos, sin galantería de luces y fotógrafos.

Pero todas estas cosas que despuntaron o lucieron en "Ginger" se olvidan en "La Irlandesita", edición infantil de un argumento típico de Janet Gaynor, "Deliciosa" por ejemplo Una niña inmigrante se entera, cuando llega a Estados Unidos, de que su madre acaba de morir y por lo tanto debe regresar a Irlanda, con lo cual entran en juego, como de costumbre, el melodrama estúpido, las escenas lacrimosas, el inspector duro de gesto y blando de corazón que se ve en el dilema de decirle la terrible verdad y a quien personifica nada menos que Francis Ford, entrevisto también hace unos días en "El secreto de Charlie Chan". La niña se escapa, se refugia en la casa donde trabajaba su madre y allí se encuentra con un señor de esos que coleccionan aves raras, gastan quevedos con cinta negra y visten a lo Abraham Lincoln. Llega a la casa y, como le cae simpática al curioso personaje, se queda en ella a escondidas de dos tías avinagradas que tiene su anfitrión. Cuando éstas se van de viaje, se opera la transformación del señor, que se sale del viejo álbum familiar para introducirse en la vida y las modas de hoy, merced a la influencia de una muchacha rusa de quien se enamora y con quien termina casándose, con gran escándalo de las venerables damas.

El esquema está desarrollado con recursos de lastimosa pobreza, en escenarios de archivo de películas ya filmadas y con un ritmo que inquieta en un principio y acaba por poner los nervios de punta. Nada original hay en "La Irlandesita": nada que eleve la película del plano de vulgaridad y de torpeza en que fué concebida y realizada.

Rita Cansino, de bailarina a damita sin importancia; Pinky Tomlin, un "chansonnier" popular en Estados Unidos (quizá porque es uno de los dos o tres "chansonniers" con un poco de voz que hay en el mundo), sirviendo de monigote al director Lew Seiler y canturreando apenas una canción; Vera Lewis y Louise Carter, perfectamente insoportables en su rol de tías, nada pueden hacer por salvar la película. Tan sólo George Givot se libra de la rechifla por la manera en que detalla ese personaej aventurero y lleno de tupé que regentea la "boite" rusa.

Sobre el resto, vale más no seguir hablando.

E. D. F.

VARIANSE LEYES DE GEOMETRIA EN EL TRIANGULO DE "LA NOVIA QUE VUELVE"

Si se exceptúa el hecho de que no es la novia la que vuelve, sino el novio, es absolutamente verídico el título de esta comedia dirigida por Wesley Ruggles.

Una niña de sociedad a quien sorprende la bancarrota económica, decide, como buena americana del Norte, valerse de por sí y recurre a uno de sus pretendientes, que acaba de heredar varios millones y una revista (Que — según atestiguamos los directores y fundadores de "CINE-ACTUALIDAD" — son dos cosas que nada tienen que ver). Consigue el puesto deseado, pero sólo para ser víctima de la animosidad de un periodista guarango con el cual está a partir un confite dos días después. Ante el cambio de frente, el millonario baja a una tienda de refrescos y compra soda, para "tomarla con soda". La niña, por su parte, vuelve a sentirse americana y decide casarse de inmediato con su adorador, pero basta que el millonario se interponga y deslice como al descuido la observación de que el novio es desordenado y cascarrabias, para que se deshaga el enlace en presencia del pastor.

El "disolvente" amigo marcha a la vicaría con la muchacha. Y durante la boda, realizada por un juez también intolerante, de mal genio, e interrumpida por cincuenta mil inconvenientes, la novia espera que se produzca la providencial aparición del periodista, que al fin llega y toma el lugar de su amigo el millonario.

De quien hizo dos obras maestras en su género, como "¿Son éstos nuestros hijos" y "Cimarrón" — el director Ruggles — cabía esperar menos teatro, menos diálogo soso, menos encierro en dos o tres interiores. Y menos copias de los ases: (el detalle del sillón que está puesto en la habitación para ocultar un montón de basura fué patentado por Lubitsch, por ejemplo, en "Rumbos de vida"). En dos palabras: era de esperar en Ruggles más criterio del espectáculo, cuyo final, ágil, y divertido por sus incongruencias, coloca a la comedia en el plano en que debió estar desde un principio. El resto se salva de cuando en cuando por aislados momentos felices. Tal aquél de la disculpa muda que intenta ante la heroína el periodista, por detrás de la vidriera del "restaurant".

Claudette Colbert da el mayor calor humano posible a esa mujercita tan "firme" en sus preferencias amorosas y en sus ideas matrimoniales: Fred Mac Murray en nada varía la performance simple y la ternura agresiva de ese tipo de deportista jubilado que acaba de poner en juego en "...Y quería un millonario" (una espectadora hasta señaló con asombro que llevaba la misma camisa que luce en la mayor parte de las escenas de esta comedia); y Robert Young, que no abandona su modosismo, se trabaja a su auditorio femenino de simpatía física y de indumentaria veraniega.

El trío puede dar mucho más. Wesley Ruggles también. Y, desde luego, la "Paramount".

R. A. D.





UN GRAN DIRECTOR PARA "ROSA DE SANGRE" Y DOS FIGURAS PARA SU ROMANCE:

Margaret Sullavan — **Randolph Scott**

Componiendo con "Bel canto" un programa de excepcional atractivo, "Paramount" presentará en la semana próxima, al iniciar sus estrenos en la nueva sala del Mogador, la producción de King Vidor "Rosa de sangre", vasta y espectacular estampa de la guerra de secesión en que el gran director vuelve a mover a los negros del Sur, elementos que dieran lugar a una de sus realizaciones más valiosas: "Aleluya", desgraciadamente desconocida de nuestro público.

"Rosa de sangre" es la primera película que filma para la empresa presidida por Adolph Zukor una de las figuras que más rápido prestigio ganaran en los últimos tiempos: Margaret Sullavan, la de "Parece que fué ayer" y "Una chica angelical". Randolph Scott, típica figura de héroe norteamericano, sostiene con ella el idilio en torno al cual el director ha compuesto un espectáculo denso y colorido, realzado según se anuncia por fotografías de gran valor pictórico.



LE FRACASA UN HOMENAJE A LILY PONS

Lily Pons llegó a la localidad de su mismo nombre, denominada así hace cuatro años, en la época de sus primeros éxitos en el "Metropolitan".

Antes de volverse a Hollywood, adonde debe efectuar diversos preparativos para su segunda película, cuyo rodaje comenzará la "RKO" dentro de unos días, Lily aprendió el "Star Spangled Banner," famoso himno norteamericano, con el propósito de cantarlo en la tumba de su autor, Francis Scott Rey, situada en Frederick, un pueblito cercano. Pero cuando llegó a éste no pudo cantar la canción. No hubo una persona en la localidad que tuviera un piano.

GRAVE PROBLEMA DE SHIRLEY TEMPLE

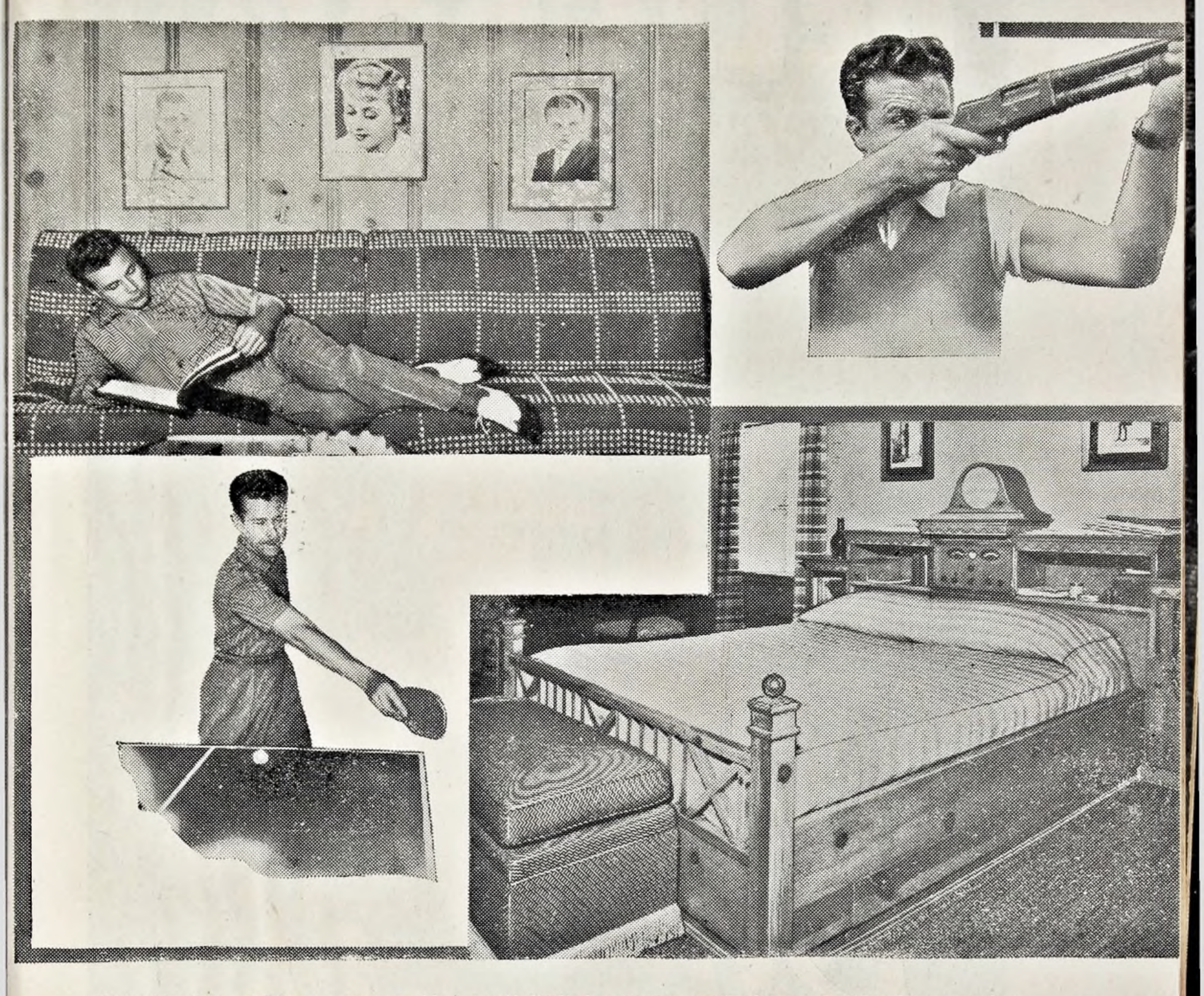
En "La pobre rica", su último "film" que a pesar del título no tiene nada que ver con la adaptación de la novela de Eleanor Gates que Mary Pickford filmara en 1917, Shirley Temple baila y canta en grande. Uno de sus númeen la cinta, "But Definitely", le planteó un motivo de grave preocupación. que sin embargo será de infinito regocijo para el público. Sus dientes delanteros postizos, "camouflage" obligado hasta que le salgan unos nuevos, le han impedido pronunciar adecuadamente la palabra "definitely", con la que se hace un lío que ha encantado a los auditorios del estreno.

JEANNETTE, CLARK GABLE, RELIGION, POLITICA Y TERREMOTOS

Nada menos que esos elementos, además de una reproducción de la "costa bárbara" en 1906, un triángulo amoroso, bailes de "cabaret",opera, comedia y problema de moral integran la última producción de Van Dyke para la "Metro - Goldwyn - Mayer", pero parece que están todos ellos espléndidamente combinados. La pe-



JEAN PARKER, en pose meditativa haciéndole competencia a su perro que al parecer tiene también mirada fotogénica



Dick Powell nos demuestra que su vida no está limitada a pasarse cantando para regodeo de sus admiradoras de la pantalla. Caza, lee, juega, como cualquiera de nosotros puestos en trances hogareños o de descanso y además nos muestra orgulloso una parte de su dormitorio, creación según él, construída especialmente de acuerdo a sus preferencias

lícula se estrenó el sábado 18 en Nueva York y las escenas del terremoto de San Francisco han hecho saltar al público en sus asientos, por el "verismo" empleado en la reproducción, que se ha recorrido como la más impresionante que haya realizado el cine.

SE NOS CASA MYRNA LOY

Los tenorios de Hollywood andan desolados, Myrna Loy, que se estaba poniendo cada día más bonita y más espontánea, acaba de casarse con el productor y argumentista de "Paramount" Arthur Hornblow, Jr. (apellido que en español podría traducirse como "sopla cuerno") Pero no todos han perdido el ánimo. Hay quienes presentaron ya su candidatura para después del divorcio.

ELIZABETH ALLAN DE VUELTA

Desde hace pocos días, Elizabeth Allan, a quien "Metro-Goldwyn" había dado la mejor oportunidad de sus carrera en "Historia de dos ciudades" se encuentra nuevamente en Hollywood, dispuesta a reanudar su carrera después de la seria crisis nerviosa que sufriera a principios de año y de la que se curó en su país, Inglaterra.

JUSTIFICACION DE UN "LUNCH"

En los comedores de la "Universal", Binnie Barnes daba los otros días la siguiente explicación personal del "menú" elegido, a dos invitados suyos: "Crema — mis vitaminas. Espinaca — mi silueta. Ensalada — mi gusto. Y pastel de chocolate — mi derroche."



ACTRIZ Y MOTIVO DEL PREMIO, PERO QUIEN SE GANA LA ESTATUITA ES FRANCHOT TONE

Padecemos ciertos "magisters", en la crónica cinematográfica rioplatense, cuyas opiniones son, inalterablemente, una síntesis de lo que la crítica francesa ha dicho con anterioridad, en su conjunto, sobre cada "film". Son las gentes que, cuando se ocupan de una cosa, caen exageradamente en el ditirambo, o en el "descubrimiento" de motivos de interés y de sabor donde no hay nada más que cosas adocenadas. "Ma-

nera" latina de la cabeza a los pies y muy propia de los críticos parisienses.

Estas gentes nuestras han tenido sensibilidad, pero están infestadas de literatura hasta los centros, hasta en la misma sensibilidad. Pero como todo lo dicen con rictus dignos de Bragaglia y gesto ampuloso, no falta quien les permita manifestar que nos hemos vuelto locos nosotros los de "CINE - ACTUALIDAD", pacíficas gentes dispuestas a opinar sobre todo lo que se estrena y a poner el mejor humor posible en la tarea, para no caer en el apóstrofe y en el adjetivo airado, que esos mismos maestros se cuidan muy bien de evitar pronunciándose tan sólo de vez en cuando sobre lo que se estrena.

Estos críticos de la opinión propia impropia son los que encontraron "genial" la actuación de Bette Davis en "Peligrosa", todo porque con anterioridad la había consagrado una institución llamada Academia de Artes y Ciencias de Hollywood, que reparte anualmente estatuitas y otros objetos de plata entre los directores e intérpretes cuya labor estima sobresaliente. Por la susodicha ingenuidad de estos "magisters" es que les dedicamos el extenso preámbulo. Dijeron en Buenos Aires: Bette Davis es el "clou" de "Peligrosa". Y en Montevideo casi no pudieron decir nada de tan absortos que quedaron ante la intérprete y sus grandiosos raptos histriónicos. Pero ya dirán por cafés y despachos cuando se enteren de que nosotros encontramos la labor de la actriz en esta cinta muy discutible como cosa de categoría artística y que en cambio, de tener alguna estatuita que otorgar, se la entregaríamos a Franchot Tone. Aunque le diera un supiritaco a la Academia.



LA ACTRIZ Y SU PERSONALIDAD

No es precisamente porque queremos negarle talentos de intérprete a la figura que creó con tan inolvidables acentos y rasgos aquella camarera "cockney" de "Cautivo del deseo", poseída de un desprecio morboso hacia el hombre de categoría espiritual superior a la suya. Por el contrario, creemos que Bette Davis tiene todas las dotes. Es, en primer lugar, cerebral, lo cual le permite tocar las cuerdas más opuestas y estar controlada siempre. Recuérdese que debutó notablemente como la hermana fea, maternal y bondadosa de "Al mejor postor". Aunque ahora se la haya estereotipado como "la furia del cine" — postura demoníaca que se aviene probablemente con ciertos resortes de la conformación psíquica de la mujer, puestos en evidencia demasiado amenudo — Bette Davis puede ser, cuando quiera. hasta la "vedette" picaresca de un espectáculo eminentemente frívolo como "Modas de 1934". Y estar siempre en su sitio.

Bette Davis es una caja de sorpresas dentro de la cual se esconde siempre alguna incógnita inesperada. Que se traduce en un movimiento o un gesto potente, vigoroso. Y que suscita siempre emociones diversas en el espectador.

FATALIDAD DE UNA MUJER FATAL

Al ponerse bajo las órdenes de Alfred Green — el maestro de la comedia de ambiente y problema modernos, tipo "El pobre héroe" — Bette Davis creó tácitamente a su director el compromiso de brindarle un personaje intenso, con una línea uniforme en lo dramático. No es éste el fuerte de Green. Ni mucho menos — por la muestra — el del argumentista, que proporcionó a éste un material de folletín con ese caso de la actriz caída en el vicio y en la abyección que, a causa del inexplicable interés amoroso que siente súbitamente por ella un muchacho sano, normal, rico y a punto de casarse con una novia a quien quiere, se convierte — en el brevísimo plazo de dos días — en una chica pizpireta y llena de coqueterías. Cambio tan ridículo como poco fundamentado desde el punto de vista psicológico, que sitúa desde un principio a "Peligrosa" en el terreno de lo banal, de lo que las gentes que aún no respetan al cine califican cómodamente. por lo general, de "cosas de biógrafo", conservando la arcaica denominación.

En la escena inicial de "Peligrosa" está, íntegra, la actriz del premio. La mirada extraviada, el labio caído, el andar desmadejado, el rictus nervioso del vicio que reclama satisfacción inmediata. Hay una poderosa fuerza trágica en esa presencia de actriz que en "Cautivo del deseo" había justificado ampliamente la distinción académica, ofrecida ahora, según algunos, como compensación de aquel olvido y teniendo en cuenta muy especialmente la admirable composición ofrecida bajo la guía de John Cronwell y al lado de Leslie Howard.

¿Y luego? Luego esta "peligrosa" protagonista cuya regeneración se evidencia por lacitos en el peinados y sonrisas adolescentes tiene la necesidad de repetir a cada cinco minutos que es una mujer fatal. Por miedo de que no nos diéramos cuenta de ello, a pesar de la rotura de un cristalero. del limpiarse los dientes con los dedos o hacer buches de "gin", recursos de pésimo gusto utilizados para poner en evidencia la "fatalidad" del personaje. Ni aún así puede resucitarse impunemente a estas alturas aquella casta cinematográfica de las Pola Negri en "Bella Donna" o Theda Bara en "La tigresa".

HACE ESCUELA PIRANDELLO

Toda la originalidad del asunto de "Peligrosa" consiste en que en la película se empiezan las cosas por el final y termina todo como debía estar en un principio. Lo cual tampoco es invención del señor Laird Doyle, como que tal técnica constructiva constituye la sazón de no menos de veinte comedias de Pirandello. El amor que la protagonista siente por el hombre cuya presencia ha determinado su regeneración está contrabalanceado por el amor sin esperanzas que su marido siente por ella. Y la dama resuelve desnivelar la situación estrellando el coche que guía contra un árbol, a ver si muere ella o su consorte. Pero éste queda paralítico: ella, que ha vuelto a triunfar en el teatro, se dedica a cuidarlo y la última víctima de su halo fatal se casa con la novia abandonada.

Bien presentada, cuidada en sus exteriores, magnífica de ambiente en sus exteriores, con un fotógrafo cuyo manejo de sombras en los primeros planos de la "estrella" realiza el milagro de dar a ésta toda la "peligrosidad" requerida en muchos momentos, el diálogo abunda en expresiones poco finas, destinadas principalmente a pintar la confianza que existe entre el arquitecto y su ama de llaves. y que huelga repetir por razones de buena educación.

La escena culminante de "Peligrosa", por su planteo, por la reacción de los personajes y por la labor de los actores está a cargo, no de Bette Davis, sino de Margaret Lindsay y de Franchot Tone, intenso en toda la obra, sobrio, bien metido dentro de ese hombre en cuyo pecho se levanta de repente la pasión como una tempestad sorda; intérprete de rara autoridad esta vez y de un juego completamente moderno. Es la escena de la ruptura de relaciones, dicha con una espontaneidad y una emoción contenidas que se encuentran muy raramente en el cine, y que se recomienda como modelo de solución a cuantos se encuentran en situación análoga.

E. D. F.

INAUGURACION DEL MOGADOR



Julia Elena Garcia Arocena de Stewart — Esther Bofil de Lasala — Dorita Stanham Ingouville de Urtubey —









Odette de Lucia Bellocq y Nona Buela — Mercedes Ponce de León de Sanchez Rogé — Rorra Casaravilla Morales —



Nada puede un título espeluznante contra la promesa de un rato de auténtico "humour" que significa ahora en un reparto la presencia de William Powell, el detective que resolvió en broma los crímenes de "La cena de los acusados" y "Estrellas de medianoche". "El asesino invisible", que se exhibe estos días en el Cine Ariel, es, en efecto, una comedia ingeniosa, en la que el asesinato de un "turfman" resulta sólo un pretexto para el despliegue de esa gracia mundana que contados intérpretes pueden encauzar y poner en su punto como William Powell, a quien acompaña esta vez, como la ex - esposa aturdida, díscola y amiga de enredar las cosas, la blonda y vivaz Jean Arthur. Dicho en forma nueva, ese conflicto de la ex-compañera de azares matrimoniales que se empeña en colaborar tenazmente en las investigaciones policiales de su marido y sólo consigue estropearlas, ha proporcionado abundantes elementos de diversión al público de Estados Unidos, donde la producción alcanzó expresivo éxito.

WILLIAM POWELL, OTRA VEZ DETECTIVE Y HUMORISTA EN "EL ASESINO INVISIBLE"



A cada nueva película de Claude Raims aumentaba nuestro deseo de que se le ofreciera el personaje, el tipo y el ambiente dignos de sus talentos de intérprete. Demoníaco, trasuntando siempre la explosión de oscuras fuerzas interiores, el actor fué de por sí, sin sustentos ni bases, "el espectáculo" en la mayor parte de sus caracterizaciones, ninguna de las cuales pudo superar aquella realizada solamente con la voz en "El hombre invisible". Ese mismo "hombre invisible" es el que reclama ahora su cabeza en una extraña e interesante historia que le preparó la "Universal" como vehículo de su poderosa personalidad, y en la que lo acompaña Joan Bennett como primera dama.

Este "film" es uno de los estrenos a ofrecerse por el programa Glücksmam, en la próxima semana, y fué realizado, como decíamos, por la misma empresa que propició el "debut" de Rains en el cine, arrancándolo de los escenarios neoyorkinos donde triunfaba como protagonista de "La eterna ninfa".

"EL HOMBRE QUE RECLAMO SU CABEZA" Y EL ACTOR QUE ENCONTRO SU OPORTUNIDAD



Los "astros" cinematográficos, una vez avanzada su carrera y olvidadas las vacilaciones y las duras pruebas del "debut", sienten una especie de necesidad sentimental de volver al ambiente del primer éxito. Por cábala, por superstición, por gratitud, todos ellos piden un personaje que recuerde aquél que les dió fama. Y si no lo piden ellos — los productores — personas también sentimentalísimas — lo disponen por su cuenta, luego de una consulta minuciosa a los "bordereaux" de aquella primera película.

Cualquiera de ambas razones explica el que Sylvia Sidney vuelva a ir a la cárcel; — en la ficción cinematográfica, claro está — esta vez en su carácter de Mary Burns, una mujercita tierna e inocente como un pajarito, a quien las patrañas de fiscales acusadores, el mecanismo férreo y absurdo de la ley, la dureza de la vida en la prisión, para nada logran cambiar. Mary Burns, mujer de la cabeza a los pies en la socorrida definición que atribuye a su sexo la actitud pasiva ante los hechos de la vida, se ha enamorado de un muchacho de quien nada sabe y que, pese a su voz húmeda y tierna, resulta un peligroso asaltante a quien sorprende la policía en casa de su novia. Acusada como cómplice, se la condena a quince años de la cárcel, de los cuales la libra de ahí a poco, mediante una estratégica fuga, su compañera de celda. Pero lo que la candorosa Mary Burns no imagina es que la policía la ha dejado escapar, convencida de que en cuanto se vea libre correrá a los brazos de su amado. Y en cambio ella, que no tiene nada de "delincuente", se ocupa, como empleada de un hospital, en hacer buen café a un enfermo neurasténico, gritón y de pocos amigos, que se ha quedado temporalmente ciego en el curso de una de sus aventuras de explorador. La policía apura los acontecimientos, y también el asaltante con cara de bebé, a quien se le desarrolla la peligrosa necesidad sentimental de tener a Mary Burns a su lado. En pleno oficio religioso la reconquista revólver en mano, para volver a perderla en seguida y morir a manos de ella cuando los "G Men" le preparan una coartada en casa del explorador, repuesto ya de su ceguera y listo para adquirir esa otra ceguera — mucho más fácil de llevar — que es el amor.

(Cont. en la última pág.)

EN "STUDIOS" BRITANICOS, CONRAD VEIDT ANIMA UN VIGOROSO PERSONAJE: "EL REY DE LOS CONDENADOS"



La Isla del Diablo, infierno en vida durante muchos años en que refugiara a los criminales más temibles, sigue teniendo para el cine el mismo carácter de cárcel siniestra que la distinguiera antes como una maldición, y acaba de ser tema de diversas películas filmadas en Hollywood y en Europa, de entre las cuales ha destacado la crítica foránea la producción "Gaumont - British" "El rey de los condenados", uno de los primeros estrenos que se nos presentará al reinaugurarse la temporada cinematográfica del Estudio - Auditorio, suspendida, como se sabe, para dar lugar a la realización de diversos espectáculos de ópera. En esta historia de una revuelta de los penados que se hacen dueños de la cárcel y devuelven barbarie por barbarie a los que los vinieran torturando, destácase la reaparición de Noah Beery, un notable característico ayer, luego un sorprendente "basso profundo" en las primeras operetas del cine y por último una sombra de recuerdo. Noah Beery ha encontrado esta vez, al parecer en los "studios" de Londres, la oportunidad de retorno que Hollywood le viniera escatimando. Un actor tan interesante siempre y tan maestro de la caracterización como Conrad Veidt y otra importación californiana, la sugestiva Helen Vinson, componen con Beery un trío central de intérpretes capaz de conferir a este próximo estreno todo el interés artístico requerido.

"CARTOONS"



"SPAGHETTI" SIGUE PELEANDO A FUERZA DE DOSIS DE ESPINACA EN "PASEN A COMER, SEÑORES"

En muy poco varían los recursos de Fleischer para las aventuras de Spaghetti, cuyo amorío con Olivia, interrumpido por la llegada del gigantesco capitán, es la secuencia cómica 1936 de un asunto caro al cine mudo de 1920 y que terminaba, como terminan siempre estas historietas del marinero, con una paliza de padre y señor mío. Pero es que en nada necesita variarse la fórmula para regalar al auditorio un rato único de diversión. Sin que preocupen ahora al artista de la "Paramount", como hace un tiempo, los "enfoques"-al dar la impresión de los cuales trajo nuevas perspectivas, nuevos puntos de vista para el dibujo en sí-las andanzas de Spaghetti siguen teniendo el mismo sentido del disparate, la misma cantidad de ideas humorísticas brillantes y la misma fluidez de un principio. Que es la manera de superarse de Fleischer: estar, mantenerse en el sitio conquistado, cosa por demás difícil para todo arte que alcanza una gran difusión popular.

R. A. D.

CARICATURAS DE "ESTRELLAS" EN "EL TEAM DE POLO DE MICKEY"

Cada "film" de Disney, de los últimamente exhibidos, se caracteriza por algún rasgo distintivo. En "Musilandia" fueron la partitura y los efectos sonoros la nota predominante: en "Tribunal gatuno" el color, y en "El team de polo de Mickey", la caricatura. Es éste un cuadro en el que figura el Pato Donald, verdadero protagonista de la historieta, sobre el cual se cierne constantemente la horda arrolladora de jinetes jugadores y que en determinado momento se divide en cinco Donalds, de puro zarandeado. Forman dicho "team" Mickey, el Lobo Feroz, "Harpo" Marx — que, como entre nosotros no se conoce aún a los excéntricos hermanos, se preguntaba todo el concurso quién sería — Charles Chaplin y Laurel y Hardy, actuando Jack Holt como "referee". Y presencian el partido Clark Gable, que se ruboriza y bate sus prominentes orejas frente a Edna May Oliver: Garbo, Shirley Temple, que se acompaña de los tres chanchitos, y Eddie Cantor, entre otros.

Ya había intentado Disney la caricatura de los astros en el relato cómico de la "premiére" de gala del ratoncito: pero nunca estuvo más feliz en el ridiculizar amablemente a las grandes figuras del cine que esta vez, en que el desfile se ve completado por una acción vertiginosa y un "tempo" rapidísimo, oportunos para aumentar el solaz del espectáculo.

R. A. D.

OTRO TERCETO DE DISNEY DESTINADO A LA POPULARIDAD: "LOS TRES GATITOS"

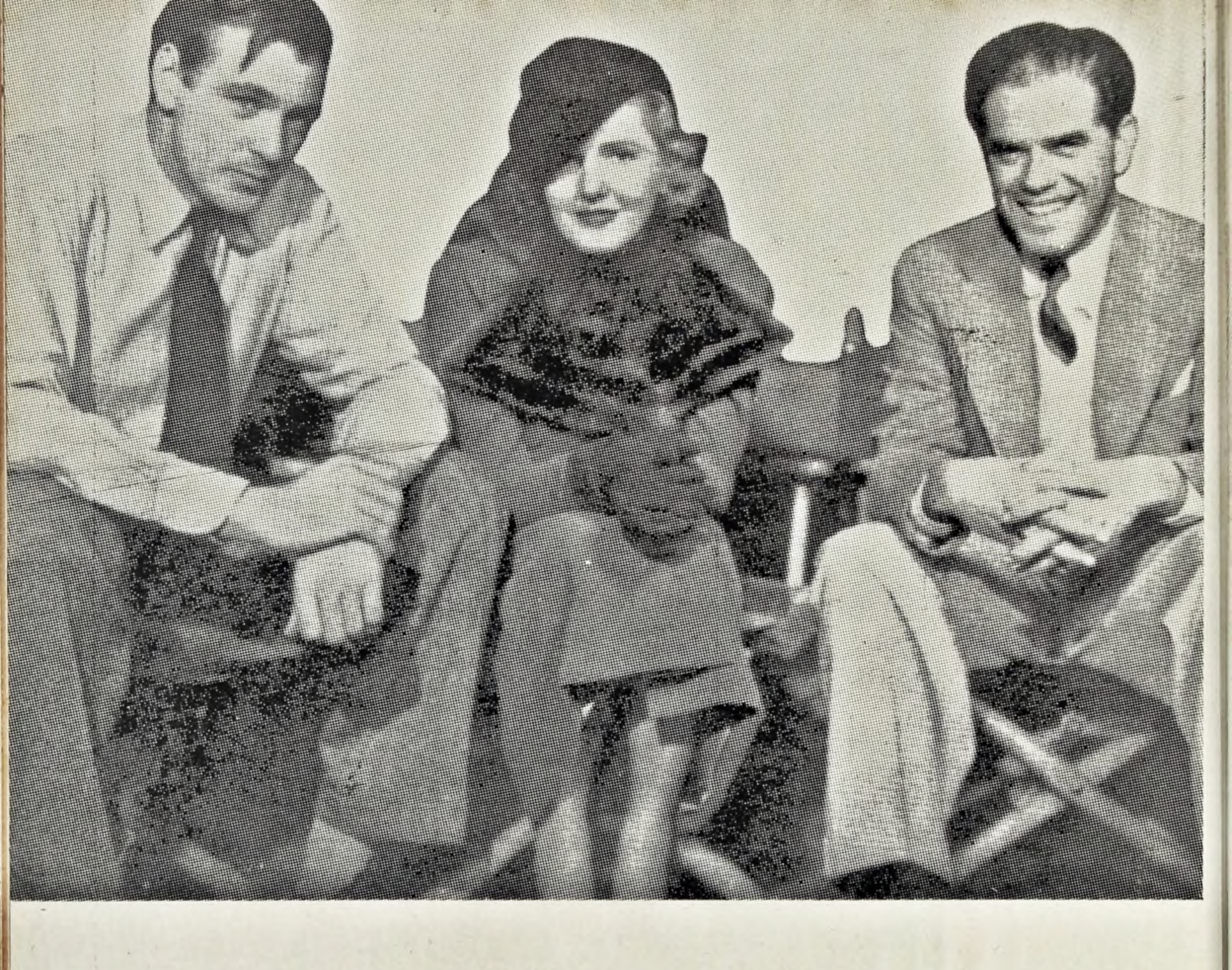
A los dos años de revolucionar el mundo entero y conseguir con sus "Tres chanchitos" el mejor éxito de boletería de la temporada en Estados Unidos, Walt Disney se ha hecho ya totalmente dueño de la técnica del dibujo en color, como lo vimos recientemente en "Tribunal gatuno". Tan perfecto resulta todo en cada uno de sus cuadros — ritmo, composición, colorido, distribución de las figuras — que ya no asombra. Tienen ahora las "Sinfonías tontas" esa "difícil facilidad" que se achaca a los clásicos en las antologías y los estudios. Y tienen siempre ideas de un humorismo conmovedor por su sutileza: el gatito que, puesto sobre las teclas de una pianola, se enreda en uno de los botones, y la hace funcionar ¡nada menos que con el rollo de "El gato sobre el teclado", que lo sorprende y lo enfurece porque es la música que él debió improvisar!

Un solo detalle da de por sí, esta vez, idea de la finura de concepción que Disney pone en sus "Sinfonías": el de que el pequeño mundo de "Los tres gatitos" sea también, únicamente, el del espectador: alfombras, superficies de mesas, teclado de un piano: viéndose de la cocinera negra, solamente, los pies monstruosos, para hacer más mínimo y más infantil el escenario y el tono de su obra.

R. A. D.



Clive Brook, que veremos hoy, nuevamente en el plano que corresponde a su prestigio, animando la figura central de "Los amores de un dictador", el médico que se adueñó de la voluntad de Cristián I de Suecia e hizo gravitar en torno suyo la política y la vida cortesanas de aquel país en el tiempo de su privanza.



CARCAJADAS Y FILOSOFICULA SUMINISTRAN CAPRA, COOPER Y ARTHUR EN "EL SECRETO DE VIVIR"

El señor Deeds va a la ciudad. Ha recibido veinte millones de herencia, y el dinero obliga y trae responsabilidades. El señor Deeds es un lírico, que ignora el valor del dinero. Toca la tuba y hace versos para las efemérides patrióticas. Cree en la libertad y en la personalidad. Y en la ética de los hombres de talento.

Llegado a la ciudad, el señor Deeds choca contra la dureza, la venalidad, el convencionalismo de las gentes que no tocan la tuba ni hacen versos para las efemérides patrióticas. Su ingenuidad y su pureza lo hacen el hazmerreir de las multitudes, a través de una sucesión de "headlines" en que una periodista sintetiza la vida cotidiana del campesino. Mezcla curiosa de supicacia y credulidad, Mr. Deeds niega parte de su fortuna al directorio de un teatro de ópera que esperaba descansar en su ignorancia para enjugar los deliberados "déficits" de la empresa: pone en su lugar a una aspirante a parte de sus millones que invoca para ello una supuesta relación ilícita con el legatario: estropea a su abogado el plan de expoliación que se había trazado. Pero ni se le ocurre sospechar que su compañera de paseos, su persona de confianza, su único refugio afectivo y la única persona que está enterada de sus menores pasos es, precisamente la que publica un relato burlón y circunstanciado de éstos, día por día. Cuando lo sabe, Mr. Deeds, súbitamente desinteresado de la vida, decide repartir sus veinte millones entre necesitados y desocupados. Se produce un gran escándalo nacional. Su acción es calificada de inmoral, y su

mismo abogado se encarga de llevarlo a los tribunales en nombre de la pretendiente a la fortuna, bajo la acusación de insanía.

Todos los gestos y actos de Mr. Deeds — indudablemente un original — son deformados durante el juicio. El acusado no se defiende. Ya nada ni nadie le importan. Pero cuando la periodista sale a defenderlo a gritos y a confesar su amor por él, Mr. Deeds reacciona y, con su mismo pueblerino humorismo, vuelve la oración por pasiva. Uno por uno de los que han desfilado durante el juicio resultan acusados, hasta que el público lo saca en andas del tribunal.

✤ ✤ ✤

Frank Capra y Robert Riskin — el "dueto" que se hizo famoso con el éxito de "Lo que sucedió aquella noche" — vuelven a colaborar y a derrochar sus talentos en un "film". "El secreto de vivir", con material para diez argumentos cinematográficos, con sátira, con poesía, con gruesos efectos cómicos y con finísimas notas humorísticas, con absurdos e incongruencias como ese juicio de opereta en que se burlan ambos de Freud y el freudismo; con patéticas referencias a la cuestión social, con escenas de una ternura maravillosa, como aquélla en que Mr. Deeds se declara en verso a la periodista, y detalles imperdonables como ese de pretender hacer creer al público que hay algún periódico norteamericano que pueda dedicarle diariamente titulares a toda la página a un señor por el solo hecho de tener veinte millones y ser algo excéntrico — es una de las obras más atractivas, más divertidas y más interesantes de la temporada. Por la enorme e increíble variedad de sus motivos, por el equilibrio entre sus aciertos y desaciertos, por restituir a la pantalla un clima de Chaplin que Chaplin mismo es incapaz de crear: por todo ello se desprende de esta nueva producción de Capra un encanto y un valor sutilísimos a los que yo no sé resistir y que seguramente es muy difícil que resista ninguno de ustedes.

Dos horas dura la película y dos números de la revista podrían dedicársele para comentarla en cada uno de sus aspectos. Ya volveremos sobre ella y entraremos entonces en el análisis de ese maravilloso retrato que Gary Cooper hace de Mr. Deeds — tan consustanciado con su verdadera naturaleza si se atiende a las biografías que por ahí circulan — y en el análisis de esa supuesta gran comedianta que se ha querido hacer de Jean Arthur, cuya dicción y cuya voz chillonamente dramática son suficientes para desmerecer cualquier esfuerzo serio de ella o su director.

R. A. D.





"LOCO LINDO", OTRA MUESTRA DEL FLORECIENTE ESTADO ARTISTICO DEL CINE ARGENTINO

No vamos a empezar, como siempre que a alguien se le ocurre comentar alguna película argentina, a detallar la historia del cine rioplatense. Ya no caben palabras nuevas en este zarandeado asunto del cual el único culpable es el público.

El éxito de las películas criollas es puramente económico y se obtiene con la más absoluta y deliberada prescindencia de lo artístico, de lo moral y de la realidad social rioplatense. Pero es el público el que lo decreta y a él debe achacarse en su mayor parte el noviciado en que se halla y se hallará el cine de nuestros vecinos.

Y siguen los éxitos de taquilla

"Loco lindo", pobre e ingenua de recursos, valiéndose solamente de la atracción que puede desprenderse de la presencia de ciertas figuras populares en su reparto, despertó una vez más la espectativa del público, y al estrenarse en un día cualquiera de la semana deparó la sorpresa más grande que se haya tenido en boletería alguna de las nuestras, en los últimos tiempos. Que el hecho hubiera acontecido en un cine de barrio, no tendría nada de particular. Es lógico que un público que se supone de criterio escaso y exigencias limitadas prefiera ver en la pantalla una gesticulación de esas tan particulares y absurdas de Sofía Bozán, acompañadas de la insinuación de una palabrota que se ve venir en la atmósfera, a leer un letrerito sobreimpreso que lo entera sumaria, y a veces lejanamente, de lo que quiere decir el diálogo original.

Pero que en un cine que cobra un peso la butaca se agoten las localidades en un día de semana con el estreno de una película argentina, es algo inusitado y por demás sugerente. Tanto como que el público no haya reído con, y sí haya reído de "Sueño de una noche de verano", dejando así nuestra tan mentada cultura por los suelos.

La Argentina, según los productores y directores argentinos

Hablemos — después de esto — de sensibilidad artística, de obras que expresen "algo" y demás, y quedémonos mientras tanto en la esperanza, engañándonos a nosotros mismos, de que llegará el día en que se sabrá apreciar las obras artísticas y se guardará respetuoso silencio frente a lo que no se alcanza a comprender, en vez de reprobar con un jaleo lo que está más allá de la mentalidad del espectador.

Por ahora vemos desparramarse por la sala una ola de complacencia, que a veces rompe en carcajadas o, lo que es peor, en expresiones de admiración, ante un chiste guarango, un gesto impúdico, una acción desarrollada entre hampones, guapitos, proxenetas o, como en el caso de "Loco lindo", ladrones de ganado, uno de los cuales es a la vez embaucador de criollitas y trae engañada a la ciudad a la novia de un paisano que, por su traza y por los rasgos con que lo dota el intérprete, — Sandrini, — es un pobre tarado. Por amor a la muchacha se convierte este personaje en héroe a su manera, luego de haber soportado el espectador una serie de disparates increíblemente mal hilvanados.

Sandrini se estancó ya en su tipo cinematográfico, más humano y simpático en "Riachuelo" que en esta oportunidad, en que llega a ser la expresión de una tara psíquica, como decíamos. A veces fácilmente y otras a empellones, pero siempre sin sentido de la medida, mantiene todo el peso cómico del "espectáculo", o lo que sea.

Como todos no han de ser desastres, cabe consignar que los fotógrafos de los "studios" de Buenos Aires empiezan a estar de vuelta de sus experiencias y ya no vuelcan despiadadamente una luz cruda sobre los rostros en primer plano, ahora glosados e interpretados por algún esguince de sombra, o no sujetan su cámara a un poste, sino que la mueven y hasta la vuelcan en algún interesante ángulo de toma. La continuidad, desde el punto de vista fotográfico especialmente, empieza a cobrar algún sentido para los realizadores argentinos: el sonido, aunque todavía imperfecto, no pone a prueba los tímpanos y la música está adaptada con criterio, especialmente en determinados momentos como ese de la presentación del Quijote conquistador, durante las cuales el acompañamiento parece propio de dibujos animados y por sí solo obtiene todo el efecto humorístico deseado.

Pero estos detalles, que consignamos con harta buena disposición, no alcanzan a disimular la poca dignidad de todo el conjunto, cuyo éxito será, otra vez, el fracaso de nuestro público y un nuevo baldón para el año cinematográfico.

E. D. F.

"EL PODER INVISIBLE" CONVIERTE AHORA A KARLOFF EN UNA BOMBILLA ELECTRICA



Karloff y Lugosi, fabricantes de horror en sociedad anónima, vuelven a dar trabajo a los fotógrafos y técnicos de la "Universal". Otra vez, en efecto, se empeñan éstos en disimular con sus reconstrucciones, con sus luces, con sus trucos magníficos, la puerilidad de una anécdota truculenta que comienza con un prólogo en el que se nos anuncia sentenciosamente que no será difícil ver cumplidas, en un futuro más o menos lejano, las predicciones de la película, así como se vieron sobrepasadas en la realidad las de Julio Verne.

Para que se den ustedes idea del optimismo de dicho preámbulo vamos a decirles que se trata de un sabio que descubre que a la nebulosa Andrómeda le falta un pedazo y supone que éste ha caído a tierra, precisamente en Africa Pero de ésto hace mil millones de años, aunque en una especie de placa fotográfica que este sabio supone que en el espacio se conserve aún, según él, registro del acontecimiento, que muestra a sus asombrados visitantes. Tan convincente resulta la prueba que marcha con ellos a Africa, a descubrir los restos del bólido y la sustancia de extraordinario poder radial que de él sospecha que subsiste. El descubrimiento tiene éxito y el sabio logra encerrar en una cajita unos gramos del poderoso rayo, que pulveriza todo aquello a que se le aplica. Envenenado por el contacto y convertido en una bombilla eléctrica que resplandece en cuanto se produce la oscuridad, nuestro hombre encuentra quien le fabrique un antídoto que deberá aplicarse diariamente. Pero como todos se van antes que él para dar cuenta del sensacional hallazgo y su mujer se enamora de un joven expedicionario y también lo planta, el hombre decide concluir con todo el reparto, llevándose el premio de ese jueguito tan de moda en Estados Unidos que consiste en indicar mímicamente una frase popular, como se muestra en "Millones en el aire". La frase del caso es "mal rayo te parta" y, de vuelta en París, la aplica al pie de la letra a sus presuntos enemigos. Pero en el tercer asesinato lo detiene su madre destruyendo el antídoto, con lo cual se produce un corto circuito en la instalación interna del buen señor, según se desprende del humito que despide éste antes de morir.

"PARIS, C'EST LA TOUR EIFFEL"

Todo ésto, que bien podría constituir el espectáculo cómico de la semana, no lo es gracias al director y los técnicos de la "Universal", que hacen tragable y digerible tamaña colección de sucesos cruentos, malgastando magníficos recursos. A hacer llevadera la película contribuye la sorpresa de encontrar regenerado a Bela "Drácula" Lugosi, bueno y cabal desde el principio hasta el fin de la película: el ver que Boris Karloff sólo añade un bigote a su máscara que, por lo trabajada por sus visajes, reproduce el mapa de Europa, a poco menos; y el apreciar la insolencia con que Frances Drake usa de sus incitantes encantos de morena. En cambio, Beulah Bondi, a quien se obliga a hacer el ridículo, indeliberadamente, al presentarla de exploradora en "shorts", Frank Lawton, el David Copperfield adolescente, que tiene como galán unos rubores y timideces dignos de una pupila del Sacré coeur, y Violet Kemble Cooper, más realista que el rey, más "karloffesca" que el mismo Karloff, con su voz ahuecada y apocalíptica, le llevan la contra al director y los técnicos, que bien pudieron pasarse de presentar a París con la torre Eiffel. (Bueno, es que aún no habrán leído los primeros ejemplares de "CINE - ACTUALIDAD" Ni conocerían la anécdota de aquel actor que decía detestar a la Torre Eiffel y se iba a cenar todas las noches al "restaurant" de la misma. Al preguntarle por qué lo hacía el actor, como ustedes sabrán, contestó que iba allí porque era el único sitio de París desde el cual no se veía la torre Eiffel).

C. R.

El próximo número de "CINE ACTUALIDAD" aparecerá el SABADO 8 de AGOSTO

Más instantáneas

DE "UNA NOCHE DE BATIDA" ACABA DE ESTRENARSE EL DIALOGO

¿No suena a cosa sin sentido la expresión del epígrafe? Pues sin embargo lo tiene. La parte muda de esta película había sido exhibida hará ya cosa de tres años, o sea tres después de que la dirigiera Carmine Gallone en unas vacaciones que le dejara su trabajo en Joinville. Pero se la dió a conocer en un cine donde se desnaturaliza, mediante el agregado de tres o cuatro escenas pretendidamente sicalípticas, una cantidad de cosas serias; cine donde el espectáculo, verdadera caja de sorpresas, ofrece de repente la imagen d Garbo en "La leyenda de Gosta Berling", o los rostros casi olvidados de Viola Dana, de Priscilla Dean y de tantas estrellas de antaño.

En su segunda versión — la original — "Una noche de batida" apenas puede verse. Pero no se asusten Vds : si se hace difícil verla es por la oscuridad de la fotografía y la oscuridad de la proyección del cine en donde se exhibiera. Cuando mis ojos se acostumbraron a ambas oscuridades, como los de los gatos, pude advertir la distancia que hay entre una cosa que se consideraba más que discreta hace seis años y lo que hoy estimamos decente.

La aventura, bien americana en su esencia, del marinero que se hace boxeador y abandona a su cariñosa amante — una "chanteuse réaliste", según rezan los anuncios del cafetín en donde actúa— por una "cocotte", perdiendo luego el compeonato, ha sido aderezado por Gallone con recursos groseros que, si bien contribuyen a fijar el ambiente canallesco de la obra, no se justifican en el tono de comedia romántica que ésta tiene.

Pobre en y todo su desarrollo, aunque más cinematográfica que la mayoría de las cosas que se nos sirve hoy en día, "Una noche de batida" destaca el encanto de Annabella, que felizmente no usaba en



1930 las poses y las pretensiones de actriz dramática con que hoy estropea sus intervenciones: la simpatía y desenvoltura de Albert Préjean, la comicidad tan francesa de Lucien Baroux y la desagradable afectación de Edith Méra, que sólo al reir cuando ve entrar a su amante cubierto de regalos tiene un acento espontáneo que la justifique como actriz.

E. D. F.

"WESTERNS"

DE VUELTA A LA PRE-ADOLESCENCIA: "LA FUERZA DEL DEBER"

Cada vez que tenemos la ocurrencia sentimental de ir a una "matinée" y ver una película de "cowboys", nos ponemos en la disposición espiritual de dar unas cuantas vueltas a la aguja del reloj del tiempo y volver a los doce años. Todo no pasa, por lo general, de un movimiento de buena voluntad, porque las películas de "cowboys" de ahora tienen trompadas de cartón, corridas debidas a la aceleración de la manivela y villanos suaves y simpatiquísimos. Pero habíamos de soportar una historieta sin consecuencia, la inesperada villanía de Robert Ellis — que también se dedica ahora a escribir argumentos para el cine — y la presencia de una vampiresa con el mismo carbón en los párpados que Pola Negri cuando la dirigía Lubitsch en Berlín, en el 1919, y con los mismos colgajos de ropa que Leda Gis en el 15, para llegar a un final que hace saltar en el asiento, por la maestría de jinete de que hace gala Buck Jones, por la sensación de una carrera desenfrenada de un "break", por el ruido de los estampidos que suenan a oquedad de "studio" y a adaptación posterior a la escena filmada en exteriores, y por un desbarrancamiento de caballos y hombres en lucha que es lo más sensacional que se haya visto en el género, sin duda alguna. Todo lo cual compone un trasunto directísimo de aquello que tanto nos deleitara en el pórtico de la adolescencia.

No habrá nada que considerar en esta producción "Columbia": pero ¡es incomparable eso de poder volver a los doce años así sea durante unos minutos!

R. A. D.

OTRA PORCION DEL MISMO PREPARADO, SOBRE LA RECETA SEMPITERNA: "EL JINETE INVENCIBLE"



"El jinete invencible" es... Bueno, no voy a decir quién es, porque me falta la imaginación del que le puso título español a esta película, en la que sale como protagonista John Wayne. Por informes, dirigirse a aquél.

Las praderas, las carreteras clásicas de los "pioneers", la ingenua candorosa, el mal hombre que de un solo consejo vuelve a la senda del bien y el otro mal hombre que es un "caso perdido", porque ni con consejos se regenera: el imprevisto e inusitado robo de ganado, con su correspondiente acusación de mala fe: la estampida que va a terminar con la vida de la heroína (¡y pensar que una vez lo hizo, con Dorothy Burgess en "Maldición"!) y la tranquilidad que vuelve a reinar en casa de los hombres de bien. (Manera de decir, pues éstos viven a la intemperie en la cinta).

La antiquísima receta no se ha variado en nada, y los concurrentes a las "matinées" de hogaño ingieren el mismo preparado de antaño, que en el cine hablado sólo se reviste de algún mugido vacuno, algún relincho de caballo y algún solo de flauta a cargo del característico cómico, solo que también puede incluirse, por lo general, en la categoría de los ruidos animales.

Y así, hasta que "Paramount" resucite el género en grande con la película que le está preparando a Gary Cooper, a quien acompañarán las figuras masculinas de mayor lustre en sus elencos.

E. D. F.



NO ES AFORTUNADO EL SEGUNDO VIAJE CINEMATOGRAFICO DEL "TEATRO FLOTANTE" DE EDNA FERBER

De "El teatro flotante" (Show Boat) novela romántica en que se hace la apología de un espectáculo americano, absolutamente vernacular, se vendió en un año 300.000 ejemplares. La "Universal" compró los derechos de adaptación cinematográfica de la novela de Edna Ferber en 1928, dos años después de la publicación del libro. Pocos meses después, el famoso Florenz Ziegfeld complicó todo el asunto adquiriendo los derechos para la versión teatral, que resultó magnífica, especialmente gracias a la música de Jerome Kern, Y el éxito obtenido decidió a "Universal" a suspender la filmación hasta que pudiera obtener la adaptación teatral de Hammerstein II. Después de algunas dilaciones, se comenzó por fin el rodaje de la película, con Laura La Plante en el papel principal.

La fatalidad que se había cernido sobre el "film" desde que se pensó en realizarlo reapareció de nuevo: había surgido ante un mundo mudo de sorpresa "El cantor de jazz", con sus doce palabras habladas y sus canciones intermitentes. Los dirigentes de "Universal" se dieron cuenta de que si la película se lanzaba sin el atractivo máximo de la producción teatral, la música — ahora que el sonido era posible — estaban destinados a un fracaso ruidoso. Y desesperadamente se le agregó un prólogo cantado por elementos de la "trouppe" de Ziegfeld — que no escuchamos nosotros al exhibírsenos el "film" con el título de "Bohemios" — y dos canciones: el famoso "Ol Man River" y "Make Believe" que aparecían cantando Laura La Plante y Joseph Schildkrant, aunque en realidad sus voces hubieran cido "dobladas" en el cine por la primera vez.

A pesar de todos los aplazamientos, escenas rehechas y gastos diversos, "Universal" no perdió dinero con su experiencia; el costo total de "Bohemios" había ascendido a 1.100.000 dólares y los beneficios líquidos, descontado éste, alcanzaron casi al medio millón.

El nuevo viaje del "Show Boat"

Hace dos años se decidió repetir el viaje congregando como pasajeros del barco que recorría las orillas del Mississipí desparramando con sus melodramas elementales un picante perfume de mundanismo, a Irene Dume, la nueva Magnolia Hawks — demasiado "grande dame" para imitar bailes negros o fingir emociones de adolescente; Paul Robeson, que rinde una estupenda versión de "Ol' Man River", con su voz poderosa y plena, en la que asoma la melancolía y el drama de su raza; Allan Jones, nueva figura traída de la opereta, que canta con gusto y se desempeña con buena voluntad; Helen Morgan, que vuelve por sus fueros de gran intérprete de "blues" cantando de una manera magnífica el "Can't Help Lovin' that Man"; Helen Westley, empujada otra vez, como su antecesora Emily Fitzroy, al brochazo grueso y a los efectos de viejo dramón, que se quiere ridiculizar precisamente en la obra; Charles Winninger, buen Capitán Hawks, y Queenie Smith, que aunque es una negra que parece recién barnizada, da mucho del espíritu de su raza en tres o cuatro rasgos. Numerosísimas figuras conocidas y "ex-estrellas" de entre las cuales proporcionan la sorpresa mayor Forrest Stanley, cincuentón y redondeado por los años en su administrador del teatro, y Helen Jerone Eddy, totalmente desconocida como la periodista deslenguada y vulgar que entrevista a Kit, se agregaron al pasaje de este "Barco flotante", que vuelve a naufragar y se lleva con él al fondo del río a Carl Laemle, el "padrecito Laemle", cuyo retiro como presidente de la empresa estuvo supeditado a los resultados obtenidos con esta pretenciosa versión.

En "El ensueño del Mississipí", interesante sólo por alguno que otro número musical que se encaja en la trama con el terrible convencionalismo de los primeros tiempos del cine parlante, no hay Mississipí. La sugestión del río, la voz del



"Ol' Man River" se encuentran totalmente ausentes del folletín, mutilado entre nosotros en más de dos actos a causa de su número excesivo de canciones y de su final ya macarrónico. Y sólo algunas escenas de fácil sátira — la representación de una de esas obras del "repertorio refinado" del teatro flotante, con el temblor de voz de Irene Dunne amenazada por el mal hombre — pueden salpimentar el tedioso desarrollo de la historia, que sigue teatralmente una construcción y concepción netamente teatrales.

Con este fiasco se produjo la incorporación de James Whale, fabricante de espectáculos terroríficos a veces notables, al difícil género de la comedia musical.

R. A. D.

* * *

ORDEN DE ESTRENOS

"LA NOVIA QUE VUELVE", el martes 7 de Julio, en el Cine-Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Enero 3 de 1936. Duración, 83 minutos.

"DON DISCULPAS", el mismo día, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Junio 15 de 1935. Duración, 72 minutos.

"MEFISTO", el jueves 9 de Julio, en el Cine-Teatro Montserrat. Estreno en París: Enero de 1930.

"LA RIVAL DE SI MISMA", el viernes 10 de Julio, en el Cine-Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Agosto 16 de 1935. Duración, 68 minutos.

"PELIGROSA", el mismo día, en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Enero 4 de 1936. Duración, 78 minutos.

"CARNADA DE TIBURON", el sábado 11 de Julio, en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Febrero 8 de 1936. Duración, 65 minutos.

"EL JINETE INVENCIBLE", el mismo día, en la misma sala y en el Cine Ariel. Estreno en Estados Unidos: Mayo 20 de 1933. Duración, 57 minutos.

"EL SECRETO DE VIVIR", el mismo día, en la misma sala. Estreno en Estados Unidos: Abril 12 de 1936. Duración ¡¡¡118 minutos!!!

"LOCO LINDO", el martes 14 de Julio, en el Cine Ariel.

"EL SECRETO DE CHARLIE CHAN", el mismo día, en el Cine-Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Enero 10 de 1936. Duración, 71 minutos.

"EL PODER INVISIBLE", el miércoles 15 de Julio en el Rex Theatre. Estreno en Estados Unidos: Enero 20 de 1936. Duración, 75 minutos.

"UNA NOCHE DE BATIDA", el jueves 16 de Julio en el Cine-Teatro Montserrat. Estreno en Estados Unidos: Julio 17 de 1932.

"EL AVENTURERO", el viernes 17 de Julio, en el Cine Ariel. Estreno en París: Diciembre 17 de 1934.

"DELINCUENTE", el mismo día, en la misma sala. Estreno en Estados Unidos: Noviembre 15 de 1935. Duración, 85 minutos.

"LA FUERZA DEL DEBER", el sábado 18 de Julio, en el Rex Theatre.

"ENSUEÑO DEL MISSISSIPI", el mismo día, en la misma sala. Estreno en Estados Unidos: Mayo 17 de 1936. Duración, 115 minutos en la versión original: en la exhibida en Montevideo, 90 minutos.

"MILLONES EN EL AIRE", el mismo día, en el Cine-Teatro Artigas. Estreno en Estados Unidos: Diciembre 13 de 1935. Duración, 72 minutos.

"LA IRLANDESITA", el jueves 23 de Julio, en la inauguración del Cine Mogador. Estreno en Estados Unidos: Enero 17 de 1936. Duración, 76 minutos.

AGUDOS TOQUES SATIRICOS TIENE "EL AVENTURERO" ENCARNADO EN VICTOR FRANCEN

Marcel L' Herbier que, como industrial del cine, conquistara nuestros plácemes en "Víspera de Combate" por la manera relativamente novedosa con que se acercó al ambiente naval para extraer de él una obra de espectáculo, se embarca ahora en la aventura harto dificultosa de satirizar a la burguesía, o mejor dicho, a ciertos tipos de la burguesía, en su adaptación de "El aventurero", obra dramática de Capus que aquí aparece vestida, en múltiples ocasiones, de un penetrante "humour".

Relata este aspecto las peripecias de un fuerte industrial, llevado a la ruina por las malas especulaciones de la Bolsa de su hijo, que está a frente del establecimiento, y su salvación del desastre merced a los buenos oficios de un sobrino suyo, cuyos vidriosos negocios de aventurero en el norte de Africa llenaron sus arcas de billetes.

El "enfant prodigue", el mozo que despreciara las moralinas al uso, llega a la casa de su pariente en el momento crítico y ayuda con su experiencia en trances azarosos a solucionar satisfactoriamente el conflicto planteado entre obreros y patronos.

La obra, más que nada, por sobre la parte romántica cuyo interés, como de costumbre, se basa en el tremendo malentendido que se crea entre ambos protagonistas, y por sobre su exposición directa y audaz del estado de corrupción en que se encuentra la política francesa, se aplica a estudiar las reacciones de ese tipo de burgués que, luego de conseguir una posición más que holgada, cifra todas sus aspiraciones en conseguir por intermedio de influencias oficiales la roseta de la Legión de Honor.

El libreto cinematográfico compuesto por L' Herbier, y la cámara al servicio de aquél, detallan las reacciones de este individuo en un tono satírico liviano y grato, que disimula la extensión del "film" y la fisonomía decididamente folletinesca del tipo central, presentado como contraste de las limitaciones y la falta de iniciativa, de espíritu creador, que caracteriza a la moral burguesa.

En ese personaje de Guéry reside principalmente el sabor del "film", que Abel Tarride, el intérprete, se encarga de acentuar con entonaciones y efectos ligeramente teatrales pero realizando una caricatura finísima.

Por su parte, Víctor Francen, que necesidaba un director como L'Herbier para humanizarse, para sonreír, para adquirir sim-

(Cont. en la última pág.)



Reparto y datos técnicos de las películas revistadas en este número

"LA NOVIA QUE VUELVE"

(The Bride Comes Home) "Paramount". Dirección de Wesley Ruggles. Libreto cinematográfico de Claude Bynion, adaptado de un argumento original de Elizabeth Holding. Direcoión artística de Hans Dreier y Robert Usher. Fotografía de Leo Tover, A. S. C. Reparto: Jeannette Desmereau, Claudette Colbert; Cyruc Ardenson, Fred Mc. Murray; Jack Bristow, Robert Young. Alfred Desmereau, William Collier Sr. ; El Juez, Donald Meek; Frank, Richard Carle; Otto, Johnny Arthur; Pintor Bob Mc. Kenzie; Obrero, Eddie Dunn; Mozo, Jerry Mandy; Varita, A. S. "Pop" Biron; Henry, edgar Kennedy; Emma Kate McKenna; Len Noble, James Conlon; Conductor de "taxi", Edward Gargan.

"PELIGROSA"

(Dangerous) "Warner Brothers". Dirección de Alfred E. Green. Argumento y adaptación cinematográfica de Laird Doyle. Fotografía de Ernie Haller. Editor del "film", Thomas Richards. Escenografía de Hugh Reticker. Trajes de Orry Kelly. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Joyce Heath, Bette Davis; Don Bellows, Franchot Tone; Gail Armitage, Margaret Lindsay; Mrs. Williams, Allison Skipworth; Gordon Heath, John Eldredge; Teddy, Dick Foran; Roger Farnsworth, Walter Walker; Pitt Hanley, Richard Carle; Charles Melton, George Irving; George Sheffield, Pierre Watkin; Elmont, Douglas Wood; Reed Walsh, William Davidson.

"DON DISCULPAS"

(Alibi Ike) "Warner Brothers". Dirección de Ray Enright. Argumento de Ring Lardner. Adaptación cinematográfica de William Wister Haines. Director de diálogo, Gene Lewis. Fotografía de Arthur Todd. Editor del "film", Thomas Pratt. Director artístico, Esdras Hartley. Dirección musical de Leo F. Forbstein. Reparto: Frank X. Farrell, Joe E. Brown; Dolly Stevens, Olivia de Havilland; Bess, Ruth Donnelly; Carey, Roscoe Karns; Cap, William Frawley; Jack Mack, Eddie Shubert; Lefty Crawford, Paul Harvey; Johnson, Joe King; Conductor, Joseph Crehan; Valet, Adrian Rosley; "Coach", George Stovall, y los siguientes jugadores profesionales de "baseball"; Ed Wells, Archie Campbell, Mike Gazella, Bob Meusel, Cedric Durst, Dick Cox, Wally Hood, Ray French, Lou Koupal, Irish Meusel, Herman Bell, Walter Golvin, Pat Shea, Don Hurst, Frank Shellenback, Wes Kingdon, Wally Hebert, Jim Levy, Guy Cantrell, Wally Rehg, Smead Jolley, "Babe" Pinelli, Johnny Bassley y Gene Desautels.

"EL SECRETO DE VIVIR"

(Mr. Deeds Goes to Town) "Columbia". Dirección de Frank Capra. Libreto cinematográfico de Robert Riskin, adaptación de un argumento de Clarence. Budington Keland. Fotografía de Joseph Walker, A. S. C. Editor del "film" Gene Havlick. Dirección musical de Howard Jackson. Escenografía de Stephen Goosson. Trajes de Samuel Lange. Efectos fotográficos de E. Roy Davidson. Reparto: Longfllow Deeds, Gary Cooper; Babe Bennett, o Mary Dawson, Jean Arthur; MC-Wade, George Bancroft; Cornelius Cobb, Lionel Stander; John Cedar, Douglas Dumbrille; Walter, Raymond Walburn; Juez May, H. B. Warner; Mabel Dawson, Ruth Donnelly; Morrow, Walter Catlett; Campesino, John Wray; Mme. Pomponi, Margaret Matzenauer; Psiquiatra, Wyrley Birch; Mozo, Gene Morgan; Guardaespaldas, Warren Hymer; Theresa, Muriel Evans; Mal, Spencer Charters; La señora Meredith, Emma Dunn; Bodington, Arthur Hoyt; James Cedar, Stanley Andrews; Arthur Cedar, Pierre Watkins; Swenson, Christian Rub; Semple, Jameson Thomas; La señora Semple Mayo Methot; El Dr. Malcolm, Russell Hicks; El Dr. Von Holler, Gustav Von Seyffertitz; El Dr. Fosdick, Ed Le Saint; Hallor, Charles Levison; Frank, Irving Bacon; Bob, George Cooper; Mayordomo, Barnett Parker; Sastre, Franklyn Pangborn; Jane Faulkner. Margarett Seddon; Amy Faulkner, Margaret McWade.

"DELINCUENTE"

(Mary Burns, Fugitive) "Paramount". Producción de Walter Wanger, presentada por Adolph Zukor. Dirección de William K. Howard. Adaptación cinematográfica por Gene Towne. Graham Baker y Louis Stevens de un argumento original de los dos primeros Fotografía de León Shamroy, A. S. C. Escenografía de Alexander Toluboff. Editor, Pete Frich. Reparto: Many Burns, Sylvia Sidney; Alec Mac Donald, Melvyn Douglas; Goldie Gordon, Pert Kelton; Don "Babe" Wilson, Alan Baxter; Harper, Wallace Ford; "Spike", Brian Donlevy; Steve, Frank Sully; La camarera, Frances Gregg; Fiscal de edistrito. Charles Waldron; Juez, William Ingersoll; Red Martin, Boothe Howard; Joe, Norman Willis; Willie, Joe Twerp; Mike, William Pawley; "G. Men", Kerman Cripps e Ivan Miller.

"EL ENSUEÑO DEL MISSISIPI"

(Show Boat) "Universal". Producción de Carl Laemle, Jr. Adaptación de la novela de Edna Ferber "Show Boat" y de la pieza teatral de Oscar Hammerstein II, con música de Jerome Kern. Dirección de James Whale. Fotografía, de John J. Mescall. Dirección musical de Víctor Baravelle. Escenografía de Charles D. Hall. Coreografía de Le Roy Prinz. Director técnico. Leighton Brill. Trajes diseñados por Doris Zinkeisen y realizados por Vera West. Reparto: Magnolia Hawks, Irene Dunne; Gaylord Ravenal, Allan Jones; Capitán Andy Hawks, Charles Winninger; Joe, Paul Robeson: Julie La Verne, Helen Morgan; Parthenia Hawks, Helen Westley; Steve, Donald Cook; Ellie Schultz, Queenie Smith; Frank Schultz. Sammy White; Queenie, Hattie McDaniel; "Cara de goma", Francis X. Mahoney; El Sheriff Vallon, Charles Middleton; Pete, Arthur Hohl; Windy. J. Farrell Mc Donald; Green, Charles Wilson; Kim, bebé, Patricia Barry; Kim, a los ocho años, Marylin Knowlden; Kim, a los diez y ocho años, Sunnie O'Dea; La dueña de la casa de huéspedes, Mae Beatty; Sam, Clarence Muse; El dueño del "music-hall", Stanley Fields; Periodista, Helen Jerome Eddy; Administrador del teatro, Forrest Stanley; y Barbara Pepper, Dorothy Grainger, Harry Barris, Flora Finch y Tiny Stafford.

"LA RIVAL DE SI MISMA"

(Dressed to Thrill) "Twentieth Century-Fox". Dirección de Harry Lachman. Producción de Robert T. Kane. Adaptación por Samson Raphaelson de la obra de Alfred Savoir "La costurerita de Luneville". Fotografía de Rudolph Mate, A. S. C. Técnico de sonido. A. L. Von Kirbach. Dirección de bailes, Jack Donohue. Música y letra de las canciones, original de Lew Pollack y Paul Webster. Escenografía de Jack Otterson y Hans Peters. Trajes de Haward Greer. Dirección musical de Louis de Francesco. Reparto, Colette Dubois y Nadia Petrovna, Tutta Rolf; Bill Trent, Clive Brook; Gaston Dupont, Robert Barrat; Anne Trepied, Nydia Westman; Henri, George Hassell; Sonya, Mme. Smirnova; Raskolnikoff, Leonid Snegoff; Charles Penfield, G. P. Guntley, Jr.

"EL PODER INVISIBLE"

(The Invisible Ray) "Universal". Producción de Edmund Grainger. Dirección de Lambert Hyllier. Argumento de Howard Higgin y Douglas Hodges. Adaptación cinematográfica de John Colton. Fotografía de George Robinson. Efectos fotográficos especiales de John P. Fulton. Reparto: Dr. Jano Rukh, Karloff; Dr Benet, Bela Lugosi; Diana Rukh, Frances Drake; Ronald Drake, Frank Lawton; Sir Francis Stevens, Walter Kingsford; Lady Arabella Stevens, Beulah Bondi; Madre Rukh, Violet Kemble Cooper; Briggs, Nydia Westman; Guía de la expedición, Danell Haines; El Jefe de Surete, George Renavent; Noyer, Paul Weigel; Mme. Noyer, Adele St. Maur; El Profesor Mendelssohn, Frank Reicher; Mujer zulú, Etta McDaniels: Pastor, Winter Hall: Celeste, Inez Seabury; Muchacho número uno, Lawrence Stewart; y Lloyd Whytlock; Edward David. Alphonse Martell, Daisy Bufford y Clarence Gordon.

"EL SECRETO DE CHARLIE CHAN"

(Charlie Chan's Secret). "Twentieth Century-Fox". Dirección de Gordon Wiles. Coproducción John L. Stone. Argumento y adaptación cinematográfica de Robert Ellis y Helen Logan, en colaboración con Joseph Hoffmann y sobre el personaje creado por Earl Derr Biggers. Fotografía de Rudolph Mate, A. S. C. Técnico de sonido, Al Protzman. Diálogo de Nick de Maggio. Escenografía de Duncan Cramer y Albert Hogssett. Trajes de Helen Myron. Dirección musical de Samuel Kaylin. Reparto: Charlie Clan: Alice Lowell, Rosina Lawrence; Dick Willians, Charles Quigley; Henrietta Lowell, Henrietta Crossman; Fred Gage, Edward Trevor: Janice Gage, Astrid Allwyn; Baxter, Herbert Mundin; Warren T. Phelps, Jonathan Hale; Ulrich, Egon Brecher; Carlotta, Gloria Roy; Morton, Ivan Miller; Profesor Bowan, Arthur Edmund Carewe; Harris, William Norton Bailey.

"LA IRLANDESITA"

(Paddy O'Day). "Twentieth Century - Fox". Dirección de Lew Seiler. Producción de Sol M. Wurtzel. Compaginación de Lou Breslow y Edward Eliscu. Fotografía de Arthur Miller, A. S. C. Director artístico, Duncan Cramer. Escenografía de Lewis Creber. Música de Harry Akst y Troy Sanders. Letra de Sidney Clare y Edward Eliscu. La música de la canción "Changin My Ambition" pertenece a Pimky Tonlin. Director coreográfico, Franchon. Lobreto cinematográfico de Al De Gaetano. Trajes de Helen Miron. Técnico de sonido, Al Bruzlin. Dirección musical de Samuel Koylin. Reparto: Paddy O'Day, Jane Withers; Roy Ford, Pinky Tonlin; Tamara Petrovitch, Rita Cansino; Dora, Jane Darwell; Mischa, George Givot; Tía Flora Ford, Vera Lewis; Inspector de Inmigración McGuire, Francis Ford; Tía Jane Ford. Louse Carter; Benton, Russell Simpson; Popushka Petrovitch, Michael Visaroff; Momusnka Petrovich, Nina Visaroff.

"UNA NOCHE DE BATIDA"

(Un Soir de Rafle) "Osso Films". Dirección y adaptación de Carmine Gallone. Reparto: Georget, Albert Préjean; Mariette, Annabella; Barón Zonzini, Lucien Baroux; Ivonne, Edith Méra; Charly Stick, Constant Remy.

"LOCO LINDO"

"Argentina Sono Film". Dirección de Arturo S. Mom. Argumento de Manuel Romero. Fotografía de John Alton. Reparto: Miguelito Andrade. Luis Sandrini; Carmencita, Anita Jordán; Peralta, Pedro Fiorito; Negra, Sofía Bozán; El catalán, Tomás Simari; Don Manuel, Francisco García Garabá; Gauchito, Ernesto Famá; Don Rudecindo, Juan Sarcione.

"EL AVENTURERO"

(L'aventurier) "Pathé - Natan". Dirección de Marcel L'Herbier. Adaptación por el mismo de la obra de Alfred Capus. Fotografía de Thirard. Música de Jean Wiener. Decorados de Aguettand. Reparto: Etienne Ranson, Víctor Francen; Marthe Guery, Blanche Montel; Geneviéve. Giséle Casadesus; André Varéze, Henri Rollan; Guéroy, Abel Tarride; Framié, Joffre; Prefecto Dubard, Pierre Jouvenet; Comprador, Alexandre Rignault; Su mujer, Kissa Kouprine; Jaime Guéroy, Lucien Pascal.

CINE ACTUALIDAD

Precio del ejemplar 0.07

Dirección y Redacción de: DESPOUEY, ROUX Y DOMINONI

Editada por "AGENCIA LONDRES"

Dirección, Redacción y Administración: Juncal 1372. U. T. E. 8-66-04.

Cont. de "EL AVENTURERO"

patía y fuerza de convicción, se encuentra otra vez muy lejos de sus "Alas rotas" y de sus "Después del amor". Es ya un actor de cine, como lo es también otra figura familiar a nuestros 'habitúues" de temporadas francesas, Henri Rolland, que tiene ahora gestos y recursos de vez en cuando convincentes y hasta sutiles.

Debuta además en "El aventurero" una heroína muy distinta de las "platinum blondes" americanas, femenina y francesísima: Giséle Casadesus, que opone la manera y la gracia un poco alambicada del continente a lo que se sirve envasado en lata desde Estados Unidos como expresión de supremo encanto y de "sex-appeal".

La presentación adecuada, y la música, divorciada completamente de la acción y casi inexplicable en su línea melódica y en su tratamiento, son otros rasgos salientes de "El aventurero", que puede incluirse entre las expresiones más discretas de cine francés que se nos haya dado a conocer este año.

C. R.

✤ ✤ ✤

Cont. de "DELINCUENTE"

El fotógrafo es el protagonista otra vez.

He sintetizado a ustedes el asunto sin ganas de ponerme en trascendental: pero fuerza es confesar que en manos del director William K. Howard todos estos episodios adquieren el mayor grado posible de verosimilitud. Sin sacudir, interesa el desarrollo del caso de esta muchacha iluminada por su amor en principio, y luego perennemente compungida, que Sylvia Sidney encarna con destellos de ese talento dramático que sucesivas interpretaciones y papeles sosos han venido desliendo en los últimos tiempos. El dibujo psicológico responde a las sumarísimas necesidades de una historieta de "Saturday Evening Post": pero cierta tensión atmosférica que el fotógrafo crea con sombras de rejas, con bocanadas de niebla, con proyecciones de ramas de sauce sobre un momento idílico, determina el acierto de los intérpretes, envueltos y llevados por esa sombra hacia la dramaticidad contenida, hacia el ademán que se adivina y no se vé, hacia la expresión de un conflicto más rico que ese retorcido conflicto policial - amoroso en que se ve envuelta Mary Burns.

Ello determina el atractivo de la película, que se verá sin duda con agrado y con interés desde el principio hasta el fin.

R. A. D.

CENTRO PROPIETARIOS de OMNIBUS

EL OMNIBUS DEFIENDE AL PAIS

COMISION DE PROPAGANDA
DEL CENTRO PROPIETARIOS
DE OMNIBUS DEL URUGUAY